PRIMER BAILE ANDALUZ: LAS PUELLAE GADITANAE

TERESA MARTÍNEZ DE LA PEÑA

Andaba pensando sobre cual sería el tema de baile más adecuado para iniciar la andadura de una nueva revista de flamenco, que no pretende ser una aventura literaria más sino que ahonde en la investigación. Un proyecto ideado y dirigido por Juan de la Plata, conocedor y amante de todo lo flamenco y jerezano, con sabiduría y fino instinto para llevarla por el mejor camino.

Se me ocurrió que sería bueno comenzar por el origen de la danza andaluza en el siglo I, la más antigua, madre de todo lo que ha sido y aún vemos ahora. Una danza documentada por expertos de la época, que permite reconstruirla y cotejar con actividades posteriores.

El tema ya lo había estudiado meticulosamente en los años sesenta, tratando más a fondo lo referente a la técnica; y lo expuse, junto a otras materias, en una Conferencia que con el nombre de "La danza en Cádiz" se celebró en la II Fiesta del Cante de los Puertos, en el año 1972, en el Puerto de Santa María.

Se imprimió una sinopsis en el programa de mano, junto a otra sobre el "Fillo" de Luis Suárez Avila, pero aquello quedó para unos pocos.

Ahora creo oportuno divulgarlo porque encaja en la orientación de esta revista y pienso que es fundamental dar a conocer los pilares sobre los que se asienta la danza de esta tierra.

Los escritores latinos del siglo I (d. C.) designaban con el nombre de "puellae gaditanae" a unas muchachas andaluzas que, junto a otras de diversos paises, especialmente de Siria y Egipto, eran llevadas a Roma para entretenimiento y a la vez espectáculo en los banquetes y fiestas de la élite ciudadana.

El nombre parece que venía dado por ser en Cádiz donde las embarcaban, aunque algunos escritores extendían su origen a una zona más amplia y menos especificada, la legendaria Tartessos.

No son estas referencias latinas las primeras que se tienen sobre el tráfico de bailarinas andaluzas, los historiadores griegos ya daban cuenta de cómo, cien años antes de nuestra era, un tal Eudoxio de Cizico hombre dedicado al comercio, partiendo de Cádiz llevó aquel singular cargamento de danzarinas béticas para exhibirlas por las costas de Africa.

Lo que ocurre es que la información que nos han dejado los escritores latinos, va más allá de una mera alusión, se presenta lo suficientemente amplia y detallada, como para tomar conciencia de esta pequeña pero histórica participación española en la vida social romana y, lo que

es más importante, describe el primer eslabón documental sobre la danza andaluza.

Historiadores y poetas, entre los que destaca Marcial por la abundancia de datos, nos permiten seguir la huella de estas muchachas, desde que llegaron a Roma cargadas con el ligero equipaje de unos crótalos ruidosos.

A finales de la República se las ve bailando en multitud de fiestas; entre ellas, en el famoso banquete de Trimalquión (I), sin embargo su apogeo culmina en el Imperio. Nadie podía igualar sus contorsiones, ni la agilidad en el vaivén de sus caderas.

Desde que comienzan a actuar en Roma, las bailarinas gaditanas se convierten en la especialidad más apreciada de los entretenimientos en los banquetes. Los invitados iban de buena gana a las fiestas donde se sabía que iban a actuar. Plinio, después de reprochar a su amigo Septicio Claro el no haber cumplido la promesa de asistir a su casa a una comida frugal, añade: "...pero has preferido en casa de no sé quién, ostras, pescados raros y bailarinas gaditanas..." (2)

Se llegan a cotizar enormemente, de manera que el verlas era privilegio de las clases altas. Juvenal dice -siguiendo una cita tomada de Friedlander (3) - "... las licenciosas danzas y canciones no cuadran bien en una casa modesta sino en los suntuosos palacios de los ricos. "Las mismas canciones con que se acompañaban las danzas se ponen de moda entre los petimetres romanos. "Un hombre elegante -dice Marcial- es el que sabe tararear de memoria las melodías de danzas alejandrinas y españolas." (4)

¿Que clase de bailes eran aquellos que ocuparon la atención de la ciudad más civilizada del mundo?

No es dificil reconstruirlos dada la cantidad de datos técnicos que poseemos.

Todos los testimonios clásicos coinciden en señalar la "torsión" como una de las principales características, con las consiguientes secuelas de flexibilidad, ligereza de movimientos, elasticidad y por supuesto desenvoltura. "Se retuerce con tales estremecimientos..." dice Marcial (5) hablando de ellas,"... mueve incansable, lujuriosa en suave temblor ávidos miembros (...) ni muchachas venidas de la licenciosa Cádiz mecerán delante de tí en un prurito de amor sin fin sus caderas lascivas con retorcimientos estudiados." (6)

El contoneo de caderas era otra de las características más señaladas por los poetas latinos, la tan mencionada crissatura.

"Hábil en poner posturas lascivas al son de las castañuelas de la Bética y en zarandearse siguiendo los ritmos de Cádiz." (7)

Lo que más se celebraba y parece que fue la clave del éxito de estas danzas gaditanas, era su carácter festivo"...iocosae Gades..." (8) producido en gran parte por el sonido alegre de las castañuelas con que se acompañaban. "Bética crusmata" (9), en términos latinos. Es verdad que el uso de instrumentos de percusión como acompañamiento era ya conocido por los griegos y romanos: el sistro y los címbalos orientales, en manos de sirios y egipcios; sin embargo las bailarinas españolas debían tener una habilidad especial en su manejo, de forma que se hicieron tan famosas como la misma danza. Dice Marcial: "Ahora una página alegre en versos dignos de Lampsaco y ella hacia sonar las cas-

Resto de vaso romano, hallado en las excavaciones de las ruinas de Asta Regia, a once kilómetros de Jerez, por el profesor D. Manuel Esteve Guerrero, en la campaña 1942/43. Esta pieza es "la conocida como terra sigillata*", cuya antigüedad fecha la arqueóloga Dª. Rosalía González Rodríguez, entre los siglos I y II después de J.C., y que se conserva en el Museo Arqueológico de Jerez. Sus grabados recuerdan asombrosamente una escena de baile flamenco. (Foto Pereiras).*

tañuelas en la mano de una danzarina de Tartessos." (10)

En conclusión, aquella era una danza individual, espectacular, con ausencia de intimidad, de carácter festivo, quiebros de cintura, movimientos ligeros y actitud en escorzos; los tan cacareados retorcimientos no eran sino ésto, recursos coreográficos para obtener la belleza plástica de la figura que es privilegio de la danza evolucionada. Se utiliza constantemente en la danza contemporánea, pero Cádiz ya los dominaba y ha sido la determinante en todas las danzas de Andalucía.

Lo que resulta más significativo, es la correspondencia que guardan aquellas danzas antiguas, con los bailes de palillos que circulaban por España desde el siglo XVII. La descripción es semejante e incluso los escritores conservan los mismos términos. Salas Barbadillo, en "La casa del placer honesto" -1639- dice, describiendo el baile del Rastreado: "...desconyuntándose con tanta facilidad todos sus miembros, que parecía que los tenía asidos con algunos goznes... sus pies y sus manos mudaban con impensada velocidad de lugar..." y Davillier, refiriéndose al Turdión como una de las danzas más antiguas de España, dice que "... los bailarines se entregaban en él a numerosas contorsiones". (11)

Si bien existe una conexión descriptiva entre aquellos bailes y los de la España del siglo XVII, lo que resulta sorprendente es comprobar su afinidad técnica con el baile andaluz, no en balde las puellae gaditanae eran consideradas hijas de Cádiz. En este ámbito, coinciden incluso en fechas muy cercanas a nosotros, como es el siglo XIX y su proyección actual. Estebánez Calderón por ejemplo, habla de una bailadora "... que tiene la estampa y el corte legítimo de la tierra..." -y explica su forma de bailar: "... retrepada y echada hacia atrás... con sus correspondientes temblores, molinetes, estremecimientos y serenidades..." (12)

La crissatura romana es sinónimo del actual meneo, zarandeo o contorsión que en 1862 vió Davillier en los bailes del Sacromonte. Actualmente está presente en todos los bailes flamencos, constituyendo la base de algunas especialidades como la Rumba, el Tanguillo y el Tango.

Huelga hablar de las castañuelas en ambos sectores, cuyo logotipo define "per se" a la bailarina andaluza.

La última mención a exponer es la más contundente. No sólo el movimiento sino la forma, o dicho en otro término, la coreografía, es exactamente igual, Me refiero a un baile llamado el Ole de la Curra, también conocido por el Ole de Cádiz, que en la actualidad está presente en todos los repertorios de la escuela bolera. Es al final de esa danza donde, gracias a una cita precisa de Juvenal, se evidencia el mismo encuadre coreográfico. Dice así "... y acaso esperas ver las muchachas de Cádiz poner posturas provocativas y animadas por los aplausos, doblarse casi hasta el suelo sirviéndose de la nalga..." (13). En el Ole actual, cuando la bailarina está a punto de concluir, se arrodilla, y girando desde la cintura, arquea el cuerpo hasta tocar el suelo con la espalda.

Entre las conclusiones que pueden sacarse de este ensayo sobre las puellae gaditanae, lo que resulta fundamental es el hecho insólito de pervivencia milenaria, en la forma de bailar de un pueblo que, a fin de

cuentas, no es más ni menos que la voluntad andaluza de guardar su identidad.

Notas

1. Petronio, Satyr., 34-35, 52-53, 58-60.
2. Plinio, Cartas, 1,15.
3. Friedlander. La Sociedad Romana, XIX, pág. 665.
4. Mart. Epigr., III, 63.
5. Ibid., XIV, 204.
6. Ibid. Ibid., V, 78, 26.
7. Ibid., VI, 71,1.
8. Ibid., I, 62, 9.
9. Ibid., VI, 71.
10. Ibid., XI, 16, 13.
11. Davillier, Viaje por España. Cap. XX, pág. 445. Ed. Castilla, 1957.
12. Estebánez Calderón. Escenas Andaluzas, Asamblea General, pags. 143-44-45. Ed. Montaner y Simón, 1945.
13. Juvenal, Sat. XI, 162

Todas las citas clásicas están tomadas de Ed. Nisard, Paris, 1860